



## 저작자표시-변경금지 2.0 대한민국

이용자는 아래의 조건을 따르는 경우에 한하여 자유롭게

- 이 저작물을 복제, 배포, 전송, 전시, 공연 및 방송할 수 있습니다.
- 이 저작물을 영리 목적으로 이용할 수 있습니다.

다음과 같은 조건을 따라야 합니다:



저작자표시. 귀하는 원저작자를 표시하여야 합니다.



변경금지. 귀하는 이 저작물을 개작, 변형 또는 가공할 수 없습니다.

- 귀하는, 이 저작물의 재이용이나 배포의 경우, 이 저작물에 적용된 이용허락조건을 명확하게 나타내어야 합니다.
- 저작권자로부터 별도의 허가를 받으면 이러한 조건들은 적용되지 않습니다.

저작권법에 따른 이용자의 권리는 위의 내용에 의하여 영향을 받지 않습니다.

이것은 [이용허락규약\(Legal Code\)](#)을 이해하기 쉽게 요약한 것입니다.

[Disclaimer](#) 

박 혜 란 교수지도  
석사학위 청구논문

Brahms Clarinet Sonata No. 2  
E b Major, op.120의 작품분석

2012

성신여자대학교 대학원  
음악학과 기악전공  
장 명 화

Brahms Clarinet Sonata No. 2

E b Major, op.120의 작품분석

박혜란 교수지도

이 논문을 석사학위논문으로 제출함.

2011년 11월

성신여자대학교 대학원

음악학과 기악전공

장명화

# 인 준 서

장명화의 석사학위 논문으로 인준함.

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

심사위원 \_\_\_\_\_ (인)

성신여자대학교 대학원

## 논문개요

19세기의 낭만주의를 대표하는 독일 작곡가인 브람스(Johannes Brahms)는 오스트리아 빈에서 음악활동을 하는 낭만주의 음악의 선도적인 존재였으나 그는 구조, 작곡기법 면에서는 바로크와 고전파 음악의 뿌리를 두고 있는 전통주의자이자 혁신가로서 화성과 음색에 대한 대담하고도 새로운 시도를 함으로 자신만의 독자적인 음악세계를 구축하여 당대 조성 음악의 개념을 바꾸어 놓았다. 또한 브람스는 19세기 후반 피아노가 포함 된 실내악의 새로운 장을 연 작곡가이기도 한다.

본 논문에서 연구할 <Clarinet Sonata No.2 E b Major, op.120>은 앞서 나온 클라리넷 소나타 두 곡 중 두 번째 작품으로 원래 클라리넷을 위해 쓰인 곡을 브람스 자신이 연주하기 위해 클라리넷 또는 비올라로 편곡한 것이다.

3개의 악장으로 1악장은 고전 적인 양식에 의한 전형적인 소나타 형식으로 되어있고, 2악장은 트리오와 스케르초를 포함한 복합 3부분 형식이고, 3악장은 주제와 6개의 변주곡을 포함하는 변주곡 형식으로 구성되어 있다. 이조, 이명동음에 의한 전조, 반음계적 전조, 모방 등 다양한 기법이 쓰여 졌으며, 고전적인 소나타 형식에 흥미로운 음악적 기법을 첨가한 브람스의 마지막 실내악곡으로 낭만주의 작곡기법을 도입한 가장 원숙한 작품이라고 할 수 있다.

본 논문은 브람스의 작품을 통해 고전주의적요소와 낭만주의적 요소가 결합되어 있음을 알아보았고, 고전파 음악에 뿌리를 둔 낭만주의 대표 작곡가 브람스를 통해 그의 새로운 시도로 독자적인 음악세계 구축이 현대 음악에 어떠한 방법으로 영향을 주었는지에 대한 연구와 그의 화성을 이해하고 분석함으로써 곡을 올바르게 해석하여, 바른 연주를 통해 이 곡을 알고자하는 많은 연주자들에게 도움이 되고자 하는 목적을 두었다.

## 목 차

### 논문개요

I. 서론 .....	01
II. 본론 .....	02
1. 브람스의 생애와 음악 .....	02
1) 브람스의 생애 .....	02
2) 브람스의 실내악 .....	06
2. 브람스 시대의 예술사조에 대한 이해 .....	09
III. 분석 .....	13
1. 제 1악장 .....	14
1) 제시부 .....	15
2) 발전부 .....	24
3) 재현부 .....	29
2. 제 2악장 .....	32
1) A부분:스케르초 .....	32
2) B부분:트리오 .....	37
3) A'부분:스케르초 .....	40
3. 제 3악장 .....	41
1) 주제 .....	42
2) 제 1변주 .....	44
3) 제 2변주 .....	45

4) 제 3변주 .....	46
5) 제 4변주 .....	47
6) 제 5변주 .....	48
7) Coda .....	49
IV. 결론 .....	53

참고문헌

Abstract

## I. 서론

19세기 낭만주의 음악은 감정과 다양성을 중시하여 다양화된 음악을 추구하고 있다. 이 시기의 작곡가들은 고전주의 전통을 고수하면서 절대음악을 주장하는 보수파와 표제음악을 내세우며 음악을 새로운 영역으로 확대하고자하는 개혁파로 나누어졌는데, 이러한 시대적 상황 속에서 브람스는 고전주의 형식 위에 그의 서정적이고 낭만적인 풍부한 정감을 융합시켜 독자적인 음악을 구축하였다. 구조나 작곡기법에서 바로크와 고전주의 음악에 뿌리를 두고 있었고, 그는 고전적인 전통을 지키면서 낭만주의의 시대적 특성을 가장 잘 반영한 작곡가이며, 표제 음악적 경향과 대립한 보수적인 음악가중 한 명이다.

브람스는 오페라를 제외하고는 거의 모든 분야에서 수많은 걸작을 남겼다. 특히 24곡의 실내악 작품에 있어서는 피아노가 포함된 실내악의 새로운 장을 열었으며, 다양한 편성으로 낭만주의 실내악의 절정을 이루었다. 그 중 4곡은 클라리넷을 위한 작품(Trio Op.114, Quintet Op.115, 2개의 Sonata Op.120 No.1, No.2)을 남겼다.

본 논문에서 다룰 <Clarinet Sonata Op.120 No.2>는 브람스의 마지막 실내악 작품이자 마지막 소나타에 해당된다. 또한 고전주의에 깊이를 두며 낭만음악을 표방한 브람스의 가장 완숙한 작품 중 하나이다.

브람스는 이 곡을 자기 느낌과 곡의 성격에 따라, 비올라와 피아노의 소나타로도 연주 하도록 하였다. 클라리넷 또는 비올라로 편곡된 그의 곡은 당시에 독주악기로 거의 사용되지 않았던 비올라의 위상을 상승시키는데 기여하였으며, 이것도 원곡인 클라리넷 소나타에 못지않을 만큼 널리 있으며, 자주 연주되고 있다. 본 논문은 브람스의 생애와 그의 음악적 특징을 알아보고 <Clarinet Sonata Op.120 No.2>의 분석을 통해 더욱 완성도 높은 연주를 하는데 의의를 두고자 한다.

## II. 본 론

### 1. 브람스의 생애와 음악

#### 1) 브람스의 생애

브람스는 북부 독일의 함부르크에서 태어났다. 아버지인 요한 야코프(Johann Jakob Brahms, 1806-1872)는 가족의 반대에도 불구하고 음악을 전공하여 콘트라베이스 주자로서 1826년 이래 함부르크에 정착했으나 작은 규모의 악단에 있었기 때문에 경제적으로 어려웠다. 그는 1830년에 17살 연상의 크리스티아네 니센(J.H.Christiane Nissen, 1789-1865)과 결혼했다. 그녀는 사회적으로 더 인정받았던 실레스비히 홀슈타인 출신으로서 그녀의 여동생과 함께 넉넉한 생계를 유지하고 있었다.

당시 부친은 27세였고 모친은 44세로, 1830년 당시로서도 이해하기 힘든 부모님의 불균형적인 연령 차이는, 브람스 어린 시절의 대부분을 무겁게 짓눌렀던 가난과 함께 청년기의 브람스에게 많은 영향을 주었을 것이다.<sup>1)</sup> 브람스에게는 누나와 남동생이 있었는데 누나인 엘리자베스(Eliabeth, 1831-1892)는 통칭 엘리제라고 했으며, 병이 잦은 허약한 체질이였다. 남동생 프리츠(Fritz, 1835-1885)는 피아노 교사였는데 형과는 마음이 잘 맞지 않아 사이가 좋지 않았다.

브람스는 아버지로부터 기초적인 음악교육을 먼저 받은 후, 코셀(Otto.F.W. Cossel, 1813-1865)<sup>2)</sup>에게 7세부터 10세까지 피아노를 본격적으로 배우고, 10살 때 처음으로 공개 연주회에 나타났다. 브람스는 코셀 이후 마르크스젠을 사사하여 피아노 외에 음악이론을 배웠으며, 바흐(Johann.Sebastian.Bach, 1685-1750)의 음악에 눈을 뜨게 되었다.

마르크스젠과 코셀은 근본적으로 다른 교육관을 가지고 있었는데 코셀은 브람스

1) 류연형 저, 세계 음악가의 작품과 인생 Brahms, 음악 춘추사. p.8

2) Otto Cossel : 독일 당대 1급 연주가

가 작곡을 포기해야만 훌륭한 피아니스트가 될 것이라고 말했고, 마르크센은 작곡에 대한 브람스의 재능을 높이 평가하여 그에게 정기적인 음악 이론과 작곡기법을 가르쳐 주며 작곡 공부도 열심히 할 것을 권했다. 결국 브람스는 코셀에 의해서 피아니스트로 성장할 수 있었고, 마르크센을 만나 위대한 작곡가로 남을 수 있었다.<sup>3)</sup>

브람스는 마르크스젠과 코셀 이외에도 레메니(E.Remeny)와 요아힘(J.Joachim)과의 만남으로 자신의 음악관과 스타일, 인격형성에 많은 영향을 주고 받았다.

헝가리 출신의 레메니는 집시음악을 접할 수 있는 기회를 만들어 주었는데, 브람스는 이러한 집시음악을 통해 다양한 형태의 민속음악과 구전음악 그리고 집시풍의 연주를 터득할 수 있었다. 20세가 되던 해 레메니와의 연주 여행 중 하노버에서 만난 요아힘은 브람스와 슈만 부부의 결정적인 만남을 주선함으로써 그의 음악 활동과 생애에 지속적인 영향을 준 인물이기도 하다.

슈만(R.Schumann, 1810-1856)은 브람스의 인생과 작품활동에 있어 큰 영향을 끼친 인물로, 자신의 음악 잡지 《음악신보(Neue Zeitechrift fur Music)》에 ‘새로운 길(Neue Bahnen)’이라는 제목으로 “당대의 모든 음악적 경향을 대표하는 가장 고귀하며 가장 이상적인 표현에 성공했다”며 브람스의 재능과 음악성을 소개하였다.<sup>4)</sup> 이로 인해 브람스는 하루아침에 유명세를 타게 되었고, 연주회를 통해 브람스의 피아노 작품들을 널리 알리고자 노력하였다. 또한 ‘브라이트코프 운트 헤르텔(Breitkopf und Härtel)’사에서의 악보 출판도 도와주어 작품 활동의 기반을 마련해 주었다.

1854년 브람스는 슈만의 자살 미수 사건 이후 클라라 슈만(Clara Schumann, 1819-1896)을 위로하기 위해 <Variations on a Theme of Schumann op.9(슈만 주제에 의한 변주곡 작품9)>를 작곡하였고, 1856년 슈만이 라인 강에 몸을 던져 세상을 떠날 때까지 그의 집안을 두루 살펴 주었다. 이러한 상황은 브람스와 클라라와의 우정이 깊어질 수 있게 하였고, 브람스보다 14세 연상이었던 클

3) 정희선, “피아니스트로 재조명한 브람스” 피아노음악 no.270(september 2004), 음연 p.103

4) Heinz Becker, "Johannes Brahms." The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Vol. 3 p.166

라라와의 우정은 이후 평생 동안 계속 되었다.

1857년-1859년까지 브람스는 함부르크에서 생활을 하면서 데트몰트 궁정과 피팅엔 궁정사이를 옮겨 다녔고 실내악 주자, 궁정 합창단 지휘자, 궁정 피아니스트, 공주의 피아노 선생으로 활동 하면서 지냈다. 이때에 작곡된 곡으로는 <마리아의 노래 (Marienlieder), Op.22>, <4개의 여성합창 (Vier Gesänge für Frauenchor mit Begleitung von zwei Hörnern und Harfe), Op.17>, <피아노 협주곡 1번 Op.15>, <관현악을 위한 세레나데> 등이 있다. 또한 1857년에 작곡된 피아노 작품인 <자작주제에 의한 변주곡 D장조, Op.21 No.1>을 시작으로 성격 변주곡을 작곡하게 된다. 이때에는 창작활동과 더불어 연주가로서 활동하며 안정적인 생활을 하게 된 탓인지 작품에서도 이전과는 다른 한층 안정된 면모를 볼 수 있다.

1858년에 브람스는 아가테 폰 지볼트(Agathe von Siebolt, 1835-1909)와 사랑에 빠지게 되어 약혼까지 하였으나 결국 결혼까지는 성공하지 못하고 헤어지면서 음악활동에 전념하게 된다.

1860년에는 하노버에서 <세레나데(Serenade), Op.11>을 연주하였는데 신독일악파(Neuedeutschen)<sup>5)</sup>에 의해 혹독한 비평을 받았다. 그 당시 신 독일악파에 속해 있었던 작곡가들은 리스트(Franz Liszt, 1822-1886), 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1833), 베를리오즈(Louis-Hector Berlioz, 1803-1869)이다. 이들은 절대음악에서 벗어나 개인의 감정, 생각, 이야기의 줄거리 등을 음악으로 서술할 수 있다고 생각하였다. 그러한 그들의 음악에 대한 생각들은 교향시나 표제 음악에 잘 나타나고 있다. 1862년에 브람스는 빈으로 이주하여 활동하게 되는데, 이 해에 빈에서 피아니스트로서 데뷔음악회를 열어 <피아노 4중주, Op.25>를 연주하였다. 이 시기에 작곡된 곡들은 1861년 <헨델의 주제에 의한 변주곡과 푸가 Op.24>와 1862-1863년에 작곡한 <파가니니 주제에 의한 변주곡 Op.35> 등이 있다. 빈으로 옮긴 뒤로는 창작도 진척되고 연주 활동도 활발해져

5) 신독일악파: 스스로를 음악적 진보세력이라 칭하며 고전파를 계승하고자 하는 보수적인 악파로써 브람스, 요하임, 한슬릭 등과 대립 세력을 형성하였다.

서 착실하게 지위를 확립하고, 희망적인 나날이 계속되어 갔다. 1865년에 임종을 지키지 못한 채 어머니와 사별한다. 이 경험으로 <독일 레퀴엠(Ein deutsches Requiem), Op.45>를 쓰기 시작해 1867년에 완성하고 1868년에 자신의 지휘로 브레멘에서 초연되어 대 성공을 거두었다. 이 곡의 성공으로 인해 브람스는 작곡가로서의 명성이 높아지는 계기가 되었다. 1871년부터 1875년까지 빈의 음악동호인 협회(Gesellschaft der Musik Freude)의 감독으로 취임하여 관현악단을 지휘하였고 연주에 대해 호평을 듣게 되었다. 작곡가로서의 진면목이 이 시기에 서서히 드러나 대가로 인정받기 시작했는데, 이 시기는 브람스의 음악 인생에서 전성기라고 할 수 있다. 이 시기에 작곡된 곡으로는 <하이든 주제에 의한 변주곡 Op.56a>(관현악곡과 피아노곡으로 작곡하였다. Op.56은 관현악곡이고, Op.56b는 2대의 피아노를 위한 곡이다), <현악4중주 Op.51>, <피아노 4중주 Op.67> 등이 있다.

1875년 음악동호인 협회를 사임한 이후, 1876년 브람스는 고전주의 양식의 4악장 구성인 <교향곡 제1번 Op.68>을 완성하게 되었다. 1877년 독일의 바그너파 지휘자 한스 폰 뷔로우(Hans von Bulow, 1830-1894)는 그의 첫 번째 교향곡에 깊은 감동을 받아 바그너파로부터 전향하였으며, 그 후로 브람스 음악의 열광적인 지지자가 되었다. 그는 브람스의 이 곡이 베토벤 9개의 교향곡을 잇는 작품이란 뜻으로 제10번 교향곡이라 부르며 바흐, 베토벤, 브람스를 3B로 지칭하며 브람스를 바흐, 베토벤과 동등한 위치에 오르게 하였다.<sup>6)</sup>

1879년 독일 브레슬라우 대학에서 명예철학박사의 칭호를 받았고, 그 답례로 <대학축전서곡(Academic Festival Overture), Op.80>을 작곡하였다.

브람스는 유럽 전역을 다니면서 여러 음악가들과 순회 연주 여행을 하였는데 1886년 빈 음악가 모임(Tonkünstlerverein)의 명예회장으로 추대되었고 1889년 함부르크의 명예 시민권을 받았으며, 1889년에는 오스트리아의 황제 프란츠 요제프(Franz Josef 1, 1830-1916)에게서 레오폴트(Leopold) 훈장을 수여 받기도

---

6) 이성일, "Johannes Brahms" p.194

하였다. 이 무렵에 작곡된 곡들은 이전까지 주로 대곡을 작곡했던 것에 비해 그 규모가 작은 소품으로 관심이 옮겨졌다. 이 시기에는 다시 피아노곡을 쓰기 시작하였는데, 작품들로는 <7개의 환상곡 Op.116>, <3개의 인터메조 Op.117>, <6개의 피아노 소곡 Op.118>, <4개의 피아노 소곡 Op.119> 등이 있다. 또한 이 시기에는 주 위 친구들의 잇단 죽음에 영향 받아 쓸쓸하고 우울한 정서가 담긴 곡들이 많다.

1896년에는 클라라 슈만이 뇌졸중으로 세상을 떠났다. 이를 계기로 성경을 가사로 한 <네 개의 엄숙한 노래(Vier Ernste Gesänge), Op.121>를 작곡하였으며, <11개의 코랄 전주곡(Elf Choralvorspiele für Orgel), Op.122>이 그의 마지막 작품이 되었다. 1897년 리히터(Hans Richter, 1843-1916)의 지휘로 이루어진 <교향곡 제4번 Op.98>의 연주회를 참석하였는데 이때를 마지막으로 대중 앞에 모습을 나타내지 않았으며, 간암이 악화되어 1897년 4월 3일 64세의 나이로 빈에서 생을 마감하였다. 그의 유해는 빈 중앙 묘지에 브람스가 존경하는 악성들이 잠든 무덤 근처에 묻히게 되었다.

## 2) 브람스의 실내악

19세기의 실내악은 이전의 현악기 위주의 실내악에 비하여 피아노가 포함된 작품이 많은데 이는 피아니스트 출신인 작곡가들의 활약과 피아노 음악의 발달에 기인한 것이다.<sup>7)</sup> 피아니스트이자 실내악 주자로 활동했던 브람스 역시 그의 생애 동안 실내악에 집중하였고, 총 24곡의 실내악 작품 중 피아노가 포함된 17곡을 작곡하였다.

브람스는 베토벤과 슈베르트가 실내악의 편성을 현악 4중주에 중심을 둔 것과는 달리, 어느 편성에도 중점을 두지 않고 여러 가지 편성으로 작곡하였다.

브람스의 실내악곡은 6중주까지로 이들 실내악곡은 현 만으로 이루어진 것,

---

7) 김미옥, 오희숙, 홍정수 공저, “두길 서양음악사 2”, 경기: 나남출판, 2006 p.298

피아노를 더한 것, 관악기를 이용한 것 등 세 가지로 나눌 수 있다. 관악기를 이용한다고 해도 복수의 관악기를 두고 있지는 않으며 이용된 관악기는 호른과 클라리넷뿐이다. 피아노 4중주곡이나 피아노 5중주곡, 그 외의 피아노를 이용한 작품은 대체로 브람스 자신이 피아노를 담당하려는 의도도 있었다. 또한 브람스에게 있어 피아노가 가장 친근한 악기였으므로 피아노에 상당히 자유분방하게 처리한 것을 볼 수 있다. <표 1>참고.

브람스의 관현악곡도 실내악적인 것을 모체로 하고 있다고 할 수 있는 것이 많다. 그런 점에서 브람스의 음악을 연구하거나 이해하는 데 있어 실내악곡을 간과해서는 안 된다. 또한 브람스의 실내악곡은 독일 실내악 역사 중 커다란 정점으로 바라볼 수 있다.<sup>8)</sup> 1854년에 작곡한 <Piano trio in B, Op. 8>이후로 <표-1>과 같이 3시기로 나누어 볼 수 있다.

초기에는 낭만주의적 서정성이 강한 선율을 많이 선호하다가, 중기 이후에는 리듬의 다양성이 중시되고 후기에 이르러서는 선율의 단편을 효과적으로 이용하는 기법으로 보다 자유스러운 악구 형태가 나타난다.

브람스의 작곡 기법 중 가장 특징적인 것은 작은 단위의 동기(motive)로부터 선율적, 리듬적인 부분을 계속적으로 변형하여 주제를 만들어가는 방식이다. 이는 후에 쇤베르크에 의해 발전적 변형기법(Developing Variations)이라는 명칭으로 이름 붙여졌다. 주제를 발전시키는데 있어 기본적인 동기를 변형하고 파생되는 의미를 모토모티브(mottomotive)라 한다. 이를 활용하여 주제를 다양한 구성과 매체에서 변주를 전개하는 것을 실내악 작품을 중심으로 발전시킨 이 작곡기법은 그의 전 작품으로 확대되어 사용되면서 브람스 고유의 음악 언어가 되었다.

---

8) 음악지우사 “작곡가별 명곡해설 라이브러리: 브람스” 서울, 음악세계, 2003 p.265

<표-1> 브람스의 실내악 작품 목록

시기	Op.	작품명	조성	작곡연도	출판연도
제1기 1860- 1865년	8	Piano trio No.1	B	1853-1854	1854
	18	String sextet No.1	B b	1858-1860	1862
	25	Piano quartet No.1	g	1861	1863
	26	Piano quartet No.2	A	1861-1862	1865
	34	Piano quintet	f	1861-1864	1866
	36	String sextet No.2	G	1864-1865	1868
	40	Horn trio	E b	1865	1873
제2기 1873- 1875년	51	String quartet (2곡)	c, a	1865	1875
60	Piano quartet No.2	c	1875	1876	
67	String quartet No.3	B b	1878-1879	1880	
제3기 1879- 1894년	78	Violin sonata No.1	G	1880-1882	1883
	87	Piano trio No.2	C	1882	1883
	88	Viola quintet No.1	F	1886	1887
	99	Cello sonata No.2	F	1886	1887
	100	Violin sonata No.2	A	1886	1887
	101	Piano trio No.3	c	1883	1889
	108	Violin sonata no.3	d	1886-1888	1889
	111	Viola quintet No.2	G	1890	1891
	114	Clarinet trio	a	1891	1892
	115	clarinet quintet	b	1891	1892
120	clarinet sonata (2곡)	f, E b	1894	1895	

브람스는 실내악 장르의 축약된 주제를 전개시키는 과정에서 불필요한 주제의 연장이 아닌 논리적이고 간결한 장식을 위해 이 기법을 사용하였다. 또한 이 기법은 그의 작품 안에서 악장의 통일성을 확립하기 위한 일차적인 원리로도 작용되었다.

## 2. 브람스 시대의 예술사조에 대한 이해

### 낭만주의 음악의 특징

낭만주의의 로망(roman)이라는 어휘는 속어로 쓰인 문학을 의미한 중세 프랑스어 'romanz'에서 유래했다. 여기에서 문학에 포함된 비현실적 요소만 가려내어 17세기 중엽에는 먼저 영어로 romantic, 말에 프랑스어로 romantique와 독일어로 romantisch라는 형용사가 만들어져서 각각 전기적, 공상적이라는 뜻으로 사용되었다.<sup>9)</sup>

이러한 낭만주의는 주관적 정서가 강조되었던 19세기의 시대양식을 말한다. 고전주의에 대한 반발로써 18세기 후반의 문예사조로부터 시작된 낭만주의 운동은 루소(J.J.Rousseau 1712-1778)와 괴테(J.W.V.Goethe 1749-1832)를 중심으로 고전주의 전통의 지적이고 형식적인 것에 대항하여 인간의 지성보다는 본능과 감성을 더 강조하며 단순성과 자연주의로 돌아갈 것을 요구했고 합리주의의 억압으로부터 멀어지고자 본능적인 욕구를 주장하는 것으로 시작되었다. 이러한 운동은 음악, 문학, 미술 등 모든 예술 분야에서 인간의 감정을 중시하는 낭만주의의 흐름을 이룩하게 된다. 특히 낭만주의 시대의 흐름은 크게 독일의 낭만주의와 프랑스의 낭만주의로 양분될 수 있다. 프랑스의 낭만주의가 혁명적이고 투쟁적인 정신에서 생겨났다고 한다면, 독일의 낭만주의는 순수관념적인 입장에서 생겨났다고 할 수 있다.

낭만주의 음악의 바탕이 된 사조의 하나는 개인주의 사조이다. 이것은 휴머니즘이 극히 주관주의적 경향을 띠게 됨으로써 일어난 것인데 지나친 개성의 편중으로 갖가지 분열을 일으키게 되었다. 이러한 개성의 편중경향이 깊어지자 정열의 연소현상이 일어나 거기에서 공상의 세계가 펼쳐지게 되었다. 이성을 부정한 정열의 세계가 병적인 것이 된다는 것은 당연한 일로서 불건전한 데카

---

9) 미술대사전(용어편), 편집부, 2010

당스로까지 빠지게 되었다. 이것은 인간성의 분열이며 그로 인해 고전주의 음악의 바탕인 전인성 까지도 완전히 붕괴되었다.

개인주의적 경향과 함께 낭만주의 음악의 바탕이 된 또 하나의 사조는 국민주의이다. 국민주의가 가장 강렬했던 나라는 독일인데, 나폴레옹의 압박과 그의 세계 정복에 대한 반발에서 일어나게 되었다. 이 국민주의는 유럽 각국으로 확산되었고 특히 19세기 후반 러시아의 국민주의는 범슬라브 민족운동에 뿌리를 박은 강력한 것으로서 그 음악이 전 세계에 큰 영향을 미쳤다. 또 프로이센-프랑스전쟁의 패배로 프랑스에서도 새로운 국민음악운동이 일어나 프랑스는 근대 음악에서의 지도권을 장악하게 되었다.

국민주의의 발전과 함께 세계 각국에는 국민음악이 새로 생겨나 화려한 음악의 꽃을 피웠다. 음악상에 나타난 국민주의는 먼저 모국어의 존중이라는 형태로 나타났다. 이것은 낭만주의 음악에 대한 결정적인 방향을 제시하여, 특히 모국어로 의한 문학과 결합은 음악에서 다시없는 큰 힘이 되었다.<sup>10)</sup>

19세기 초에서 20세기 초에 이르는 낭만주의(1820-1900) 시대에는 사회적으로 커다란 변화를 맞이하게 되었다. 18세기 후반부터 19세기 초에 유럽에서는 이성주의와 자유주의, 계몽주의 등의 철학이 대두되었으며, 이러한 사상은 프랑스 혁명<sup>11)</sup>을 불러일으키기도 하였다. 경제적으로는 산업혁명<sup>12)</sup>을 겪게 되었고, 과학기술의 발전과 산업화가 도래하였다. 이 과정에서 자본주의와 사회주의가 나타났다, 새로운 이념과 사상들이 빈번하게 나타나면서 집단과 집단, 국가와 국가 간의 분쟁을 야기하기도 하였다. 이러한 사회 분위기 속에서 시민의식의 성장과 개인의 자유에 대한 생각이 중요한 가치로 떠오르기 시작하였으며 이러한 사고가 바탕이 되어 낭만주의 시대가 발전하게 되었다.

산업혁명의 결과로 악기가 싼 값에 좋은 질로 제작되는 것이 가능해졌으며, 사회 전반의 민주화로 교육의 기회가 상위 계층에만 한정되어 있던 것이 점차

---

10) doopedia 두산백과 “Romantic Music”(낭만주의 음악)

11) 프랑스 혁명 : 1789년 7월 14일부터 1794년 7월 28일에 걸쳐 일어난 프랑스의 시민혁명.

12) 산업혁명(Industrial Revolution) : 18세기 중엽 영국에서 시작된 기술혁신과 이에 수반하여 일어난 사회·경제 구조의 변혁을 뜻함.

로 넓어져 유럽의 주요 도시에 음악학교가 세워져 이전보다 많은 음악가를 배출할 수 있게 되었다. 그 결과로 19세기 작곡가들은 이전 시대라면 연주가 불가능했을 기교를 곡에 도입하는 것을 두려워하지 않게 되어 이전보다 더욱 과감한 테크닉을 곡에서 시도하게 되었다. 또한 이전에는 음악이 궁전이나 교회에만 한정되어 연주되던 것이 공개 연주장으로 옮겨짐에 따라 음악의 규모가 극단적으로 확대 (교향곡, 협주곡, 오페라) 또는 축소 (가곡, 피아노, 소품) 되었다.<sup>13)</sup>

19세기 낭만주의 음악에 있어서 가장 주목할 만한 성취는 화성적기법과 악기의 음색 등의 발전이다. 화성과 음색은 이 시대 작곡가들이 자유와 몽상, 먼 동방에 대한 동경의 낭만주의적 이상을 표현하기 위해 사용한 최고의 수단이었다. 또한 새로운 음향이 피아노 음악에서 발견되고 새로운 악기가 오케스트라에 들어가게 되며, 이전 악기들이 이 시대에 맞게 개량되었다. 또한 작곡가들이 자신의 몽상을 표현하기 위한 음색효과를 위해 다양하고 새로운 편성이 생겨났다.

낭만주의 시대의 음악은 초기, 중기, 후기의 세 시기로 나눌 수 있는데 나누어 보면 다음과 같다.

초기 낭만주의 시대는 고전주의의 연장, 변모, 확장이었다. 아직 고전주의적 경향이 남아있는 시기로 베버(Carl Maria von Beber, 1786-1826)와 슈베르트(Franz Peter Schubert, 1797-1828)가 이 시기의 음악가이다.

중기 낭만주의 시대는 철강 공업의 발달로 악기가 개량되고 성능이 이전에 비해 발전하게 된다. 이러한 악기의 발전으로 더 많은 기교를 통해 다양한 감정을 풍부하게 표현할 수 있게 되었다. 이 시기에는 형식보다는 내용을 중시하고 개인의 체험이나 동경, 꿈 등을 감정적으로나 시적으로 표현한 시기로 멘델스존(Jokob Ludwig Felix Mendelssohn-Bartholdy, 1809-1847), 쇼팽(Fryderyk Franciszek Chopin, 1810-1849), 슈만(Robert Schumann, 1810-1856) 등의 작곡

---

13) Hugh M. Miller, "History of Music" New York : W. W. Norton & Company, 1972 p.486

가가 있다.

후기낭만주의 시대의 음악은 표제음악으로 대두되는 시기로 베를리오즈(Louis Hector Berlioz, 1803-1869), 바그너(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883) 등의 작곡가가 대표적이다. 이들은 표제음악을 통해 그들이 전하고자 하는 분위기를 강렬한 색채와 자유로운 형식으로 표현하였다. 이 시기의 음악은 이후 현대음악으로 나아가는 다리역할을 하게 되는 시기이기도 하다.

낭만주의 음악을 계승한 작곡가들도 두 부류로 나누어 볼 수 있는데, 첫 번째 부류는 고전적 낭만주의의 계보를 잇고 그 전통을 계승하고자 노력하며 몰두했던 부류로, 슈베르트의 뒤를 이어 멘델스존-쇼팽-슈만-브람스-힌데미트(Paul Hindemith, 1895-1963)로 이어진다.

두 번째 부류는 이와는 반대로 음악의 내용을 강조하는 개혁적인 낭만주의로, 베버의 뒤를 이어 리스트-베를리오즈-바그너를 중심으로 나타났다. 이러한 새로운 음악적 흐름은 대중들의 주의를 끌었고 이 관심을 더 이끌기 위한 노력은 슈트라우스(Johann Strauss, 1825-1899)-부르크너(Josef Anton Brucker, 1824-1896)-말러(Gustav Mahler, 1860-1911)로 이어지며 발전해왔다.

### Ⅲ. 분석

#### Clarinet Sonata Op.120 No.2

1891년 브람스는 마이닝엔을 방문할 기회가 있었는데, 그때 그는 마이닝엔 궁정 관현악단에 새로 부임한 지휘자 프리츠 슈타인 바흐(Fritz Steinbach)<sup>14)</sup>의 훌륭한 연주를 듣게 되었고. 오케스트라에서 울려 나오는 클라리넷소리는 브람스의 녀을 나갈 정도로 아름다웠는데, 그를 감동시켰던 클라리넷 연주자는 리하르트 뮐펠트(Richard Muhlfeld)라는 사람이었다. 브람스는 클라리넷이라는 악기의 테크닉에 관해 뮐펠트와 자주 이야기를 나누면서 그와 아주 가까워졌으며, 이 아름다운 음색을 지닌 악기를 위해 작품을 써 봐야겠다는 생각을 했다.

1892-1894년 사이에는 주위의 지인들이 사망하는 일이 잦아 매우 우울한 시기임에 불구하고 그러한 슬픔을 극복하고 정복하려는 의지를 담아 두곡의 클라리넷 작품을 작곡하였는데, 그 중 하나가 본문에서 분석할 <Clarinet Sonata Op. 120 No.2>이다. 이 곡은 목관악기 특유의 여리고 달콤하며 우수에 찬 듯한 선율이 지배적으로 나타나며, 성숙기의 다른 어떤 작품에서 보였던 것보다 한층 더 깊고 무게가 있다. 이 곡은 브람스 자신의 피아노와 뮐펠트의 클라리넷으로 1895년 1월 7일 오스트리아 빈의 음악 예술 협회의 연주회에서 초연 되었다.

---

14) 프리츠 슈타인바흐(Fritz Steinbach 1855-1916) 독일의 지휘자이며 작곡가. 그는 형 에밀 슈타인바흐(Emil Steinbach 1849-1919)에게 배우고 라이프치히 음악원에서 공부했다. 1880년부터 1886년까지 마인츠(Mainz)에서, 1886년부터 1902년까지는 마이닝엔 궁정 관현악단에서 지휘를 맡았다.

1. 제 1악장

제 1악장은 E b 장조로 Allegro amabile<sup>15)</sup>의 빠르기이며 4/4박자이며, 총 173마디로 구성되어 있다. 형식은 제시부, 발전부, 재현부, 코다의 형태로 엄격한 전통과 형식적, 구조적 측면에서 classic sonata form이라 할 수 있다. 전체적인 구조는 다음과 같다. <표-2>

<표-2> 제 1악장의 구조

구조	구분	마디	조성
제시부	제1주제	1-8	E b
	경과구	9-21	E b
	제2주제	22-34	B b
	경과구	35-39	B b
	Codetta	40-51	B b → E b
발전부	제1부분	52-64	E b → C
	제2부분	65-72	g → C
	제3부분	73-98	G → E b
	경과구	99-102	E b
재현부	제1주제	103-110	E b
	경과구	111-119	E b
	제2주제	120-132	C b → E b
	경과구	133-137	E b
	Codetta 재현	138-149	E b
	제1주제	150-161	E b
	Coda	162-173	E b

15) amabile:우아하게 사랑스럽게 (연주하라)

## 1) 제시부

제시부는 E $\flat$  장조로서, 마디 51마디 까지이며, 딸림음조의 관계를 갖는 2개의 주제부와 코다, 그리고 그 사이에 경과구로 구성되어 있다.

### ㄱ. 제 1주제

제 1주제부의 악곡구조는 전통적인 화성적 틀 안에서 전개 된다. 마디 1-5의 화성구조는 I - ii - V로 마디에서 화성적 진행이 종지된 후, 마디 5-10에서 V를 강조하는 진행으로 연장된다. 마디 1-5 의 V로 반종지 된 악곡 구조가 마디 10 까지 연장된 화성진행이다.

주제의 전개 방법을 살펴보면 앞서 보인 화성구조와는 다른 특징을 보이는데 크게 리듬적, 선율적 특징에 따라 세 개의 동기 a, b, c로 나누어지며, 8마디의 악절은 4마디씩 나누어지고 이는 다시 2마디씩 나누어져서 a-b-a'-c 의 형태로서 제시된다.

첫 번째 동기인 동기 a는 ♩.♩ 리듬으로 제 1-2마디의 클라리넷 부분에서 나오며, 정적인 느낌을 주는데, 동기 b가 나오는 4마디까지 피아노성부는 분산화음 형태로 제시된다. 동기 b는 ♩ | ♩.♩ ♩ | 리듬으로 동기a 뒤에 나오며 옥타브 도약을 포함하는 선율로 한마디 단위로 동형 진행하는 형태로써 동적으로 표현이 되었다. 동기 c는 16분음표를 포함하며 마디 7에서 등장한다.

제 1주제에 사용된 가장 특징적인 리듬은 ♩.와 ♩로 이루어진 리듬으로, 이 악장 전반에 걸쳐서 가장 주요하게 사용되고 있다. 피아노에서는 주로 8분음표 구성의 펼친 화음 형태로 반주 하고 있으며, 피아노의 베이스는 a'가 다시 나오는 5마디 3박까지, E $\flat$ 에서 D까지 순차적으로 상행하다가 이후로는 분산화음과 대조되는 코드 형태로 하행하는 선을 그린다. 이 주제의 화성구조는 저음

선율의 순차상행이 특징적이며 발전부의 순차하행과 대조를 이루는 부분이다.

<악보 1>

<악보 1>

ㄴ. 경과구

경과구는 마디 9- 21에 해당하며 제 1주제부와 경과를 연결하는 역할을 한다. 제 1주제가 온음계적 화성을 사용하고 경과구는 반음계적인 화성진행을 특징으로 한다. 동기a의 동형진행 형태가 나온 후 왼손 베이스에서 순차 상행 진행이 마디 11-14에 다시 나온다. 피아노 상성부의 분산화음과 클라리넷의 상행하는

성부는 선율을 서로 주고받으며, 대위법적 진행을 하고, 제 1주제를 확립한 후 제 2주제로 진행되고 있다. 14마디 4째 박에서 보여 지는 포르테까지 피아노 베이스의 상행진행이 다시 한 번 더 나온다. 마디 14-18을 보면 13마디 피아노에서 시작한 동기적 발전이 15마디서부터 자유스러운 변형으로 처리된 것을 볼 수 있다

<악보 2> 피아노 베이스 선율



마디 14-18을 보면 13마디 피아노에서 시작한 동기적 발전이 15마디서부터 자유스러운 변형으로 처리된 것을 볼 수 있다. <악보 3>

<악보 3> 동기적 발전의 자유스러운 변형



21마디까지의 이 경과구는 E $\flat$  조성을 B $\flat$ 으로 옮기는 역할을 하고, 대위법적, 수직적 화성이 잘 조화된 부분으로 브람스 특유의 화성적인 색채를 보여주고 있으며, 부속7화음의 연속 진행에 의한 경과구이다. 마디 18에서 3마디 동안 쉬고 있었던 클라리넷이 주제가 변형되어 등장한다. 이 선율은 상행했다가 e음까지 하행하며, 제 2주제를 예비한다. 여기에서 브람스는 이조하는 방법은 고전 소나타 형식을 따르고 있지만, 증6화음<sup>16)</sup>을 이용한 이명동음 전조를 통해서 자신만의 낭만주의적 색채를 더한 그의 특유의 방식을 보여준다 할 수 있다.

16) 백병동.백병동화성학.수문당.1984 p.262: 독일6화음-장3도와 완전5도 즉 장3화음을 포함시키는 증6화음이다. 윗쪽에는 증2도가 포함되는 긴장을 보이지만 증6도의 해결로 이러한 긴장감이 해소되며, 이 화음의 음정구성들은 속7화음과 같기 때문에 다른 증6화음들과 비교하여 볼 때 울림이 부드럽다.

<악보 4> 증6화음을 통한 전조

$V7/D^{\flat}$   $V7/G^{\flat}$   $V7/C^{\flat}$   $Ger6/B^{\flat}$   $B^{\flat}:I$

ㄷ. 제 2주제

제 2 주제부는 마디 22에서 마디 34에 해당하며, 원조인 E $\flat$  장조의 5도관계조인 B $\flat$  장조로 되어있다. 이것은 장조에서 딸림 조로, 단조에서 관계조로 전조하는 고전 소나타의 일반적 형식을 충실히 따르고 있는 것이다. 마디 22에서의 ‘Sotto Voce’는 작은 소리로 내리는 표현법이며 이 부분에서 클라리넷으로 연주되었을 때에 관악기만의 특유한 음색을 낼 수 있다. <악보 5>

<악보 5> sotto voce (마디 22-23)

이 부분에서는 먼저 클라리넷이 옥타브 도약과 함께 G음으로 제 2주제를 시작하면 한 박자 간격으로 피아노의 왼손이 5도 아래에서 근접 모방을 한다. 오른손 부분은 마디 22-27에서 알 수 있듯이 전위 모방으로 되어있으며, 마디 25부터 왼손 역시 2개의 선율로 인하여 전위 모방이 동시에 일어나고 있으며, 곡의 다양함과 통일감을 동시에 느낄 수 있다. <악보 6>

<악보 6>마디 (24-27)

<악보 7>과 같이 마디 29에서부터 베이스에서 나타나는 지속적인 딸림음 F음의 반복은 마디 40의 으뜸음으로 향하는 방향성을 제시하고 있다.

<악보 7> 베이스에서 나타나는 지속적 딸림음 F

The image shows a musical score for Example 7. It consists of three staves: a vocal line at the top, a piano right-hand part in the middle, and a piano left-hand part at the bottom. The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 7/8. The piano part is marked 'dolce'. In the left-hand part, the bass line consists of a continuous eighth-note pattern of F notes, which are circled in red in four measures. The vocal line features melodic phrases with triplets and slurs.

르. 경과구

이전 마디에서 피아노에서 지속되어온 F음의 화성적인 연속에서, 중간음역에서 연주되고 있던 클라리넷 선율이 다음 codetta로 향하기 위해 크레센도와 더불어 음역을 올려가고 있음을 보여준다.

끝으로 피아노 성부가 제 2조성의 으뜸화음인 B $\flat$  음으로 정격종지하며, 40마디에 이르러 Codetta가 시작된다. <악보 8>

<악보 8> Codetta로 향하는 경과구

The image shows a musical score for Example 8, continuing from the previous example. It features the same three-staff layout. The piano part is marked with 'cresc.' (crescendo) and 'sf' (sforzando), both of which are circled in red. A red arrow points from left to right across the top staff, indicating the direction of the melodic line. The piano part shows a progression of chords, and the vocal line continues with melodic phrases.

## □. Codetta

마디 40에서 마디 51에 해당하는 제시부의 마지막 부분이다. 마디 40에서 제 1주제와 관계있는 Codetta선율로 시작되며, 40마디의 클라리넷 성부 선율을 피아노의 오른손 성부가 모방하여 주고받는다. 피아노 성부의 셋잇단음표로 이루어진 화음은 제 1주제의 분산화음보다 음표의 수가 많아짐으로써 더욱 생동감이 있고 화려해 보이게 된다. <악보 9>

### <악보 9> 분산화음



The image displays a musical score for a piano accompaniment. The top staff shows a melodic line starting with a forte (*f*) dynamic. The bottom staff shows the piano accompaniment, featuring a triplet of eighth notes in the right hand and a steady bass line in the left hand. Several chords in the piano part are circled in red, and a red arrow points from the first circled chord to the last, indicating the progression of the melody. The dynamic marking *fp* is visible at the beginning of the piano part.

44마디에서 두 마디 동안 주선율이 대위적으로 클라리넷과 피아노의 하성부에서 이동되고 있다. <악보10>

<악보 10> 주선율의 대위적 이동



마디 48부터 클라리넷 선율이 도약하며, E $\flat$ -G-B $\flat$ 의 진행으로 반중지로서 Codetta를 마치며 발전부로 들어간다. 마디 50의 2개의 B $\flat$  음에서 결정적으로 종지를 보여주고 클라리넷의 마침과 마디 52의 피아노 첫 박의 마침이 사실상 어긋나 있다. <악보11>

<악보 11> 어긋난 마침



마디 51의 선율은 발전부의 시작이고, 제시부의 마침은 52의 첫 박이다. 기존의 소나타의 Codetta의 기능이 종결구적인 성격을 지녔다면, 이 곡에서 보여주는 Codetta는 발전부를 준비하고 연결시키는 역할을 하게 된다.

## 2) 발전부

발전부는 마디 52에서 마디 102에 해당 되며, 일반적으로 소나타형식에 있어서 발전부는 몇 개의 부분들로 나뉘지게 된다. 여기에서도 제1주제의 발전부, 제2주제의 발전부, 종지적 발전부로 나눌 수 있다. 브람스는 발전부를 새로운 음형들을 나열하기 보다는 동기에서 보여 지는 요소들을 반복, 변형 시키는 발전적 변주로 통일성을 보여주고 있다.

### ㄱ. 제 1부분

이 부분에서 제1주제가 클라리넷과 피아노가 주고 받는 형식으로 나타나며 동기 a와 동기 b가 피아노 성부에서 등장한다. B $\flat$  장조로 시작되는 발전부는 먼저 1주제를 당김음과 셋잇단음표를 사용하여 변형시켰고, 전체적으로 ♩ 리듬이 지배적이다.

피아노 왼손 베이스는 8분음표, 8분음표, 4분음표의 리듬을 지켜가면서 B $\flat$  조의 으뜸음으로 B $\flat$ -C-D-E-F까지 진행하고, 다시 B $\flat$ 으로가는 상행진행을 보이며 동시에 E $\flat$  조로 전조 된다. 마디 56-57의 피아노 상선율은 제1주제와 같고 원조인 E $\flat$  장조로 연주한다. <악보12>

#### <악보12> 피아노의 상행선율 (마디 56-60)



마디 63에서 E $\flat$  장조의 나란한조인 c minor로 제 1주제의 반복이 나타나며, 마디 64의 리듬이 제시부와 연관성을 보여준다. <악보13>

<악보13> 제 1주제의 반복 (마디 62-64)



ㄴ. 제 2부분

마디 65부터는 강한 성격의 제 2연결구 발전부분이다. 여기서는 piano에서의 선율이 마디 65에서 제 2주제를 배경으로 하고 있다. 제시부에서는 제2주제가 B $\flat$ 이었으나 발전부에서는 g minor의 조성이다. 마디 65-68은 피아노성부가 반음계적으로 순차하행하는 동시에 클라리넷의 가장 낮은 음역이 계속 연주하고 있어 제시부의 순차 상행과 대조를 이룬다. <악보14>

<악보14> 대조되는 부분 (마디65-67)



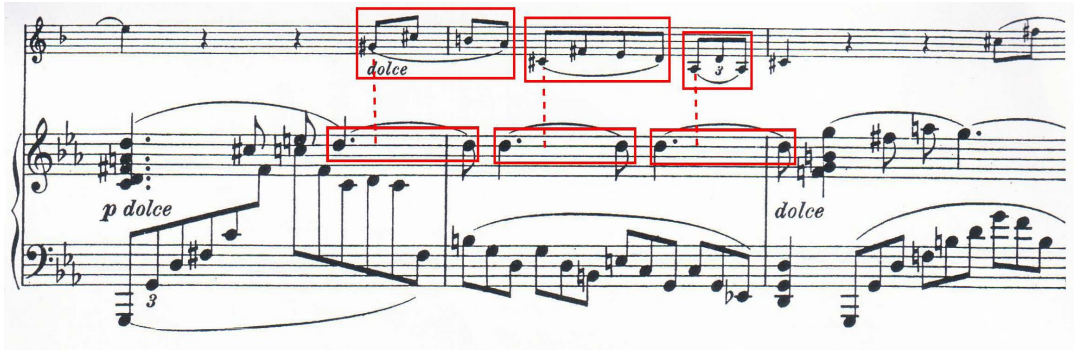
마디 68의 피아노 성부에서 나타나는 E $\flat$  과 C $\sharp$ 으로 인해 제2주제를 V7를 거쳐서 G단조로 가며, 69마디에서 주제 선율이 클라리넷이 옮겨지고 피아노에 파트에서 클라리넷의 선율을 모방하게 된다.

ㄷ. 제 3부분

마디 73에서는 제1주제와 발전부의 새로운 주제가 함께 나타난다. 피아노 성부가 G장조로 제1주제의 발전을 시작하면 클라리넷이 마디의 마지막 박에서 새로운 주제 선율을 연주 한다. 이 선율은 8분음표 기본 구성으로 셋잇단음표를 한번 포함하는데, 2:3의 헤미올라(hemiola)<sup>17)</sup>리듬 관계를 등장하여 리듬적 효과를 두드러지게 하였는데, 헤미올라는 낭만적 음악을 표현하는 요소 중 하나로 브람스가 즐겨 사용한 방법이다. 제1주제의 단편은 마디 75에서 피아노 왼손의 셋잇단음과 클라리넷과 피아노 오른손은 2박 계열로 나타나 2:3의 리듬으로 나타나고 있다. <악보15>

17) 그리스어로 <1.5>혹은 하나반이라는 뜻이다. 5세기이후 음악이론에서 나타나는 말로, 3박형음악에서 잠시 나타나는 2박형 부분을 말한다. 주로 2박자 계통의 박자가 3박자 계통의 박자로 연주하거나 혹은 그 반대의 경우로 연주하여 전체적인 곡의 흐름 속에서 독특한 느낌을 주는 효과로 쓰인다.

<악보15> 헤미올라 리듬 (마디 73-75)



마디 83에서는 c단조의 단2도 관계인 b단조로 반음계적 전조를 사용함으로써 낭만주의적 화성적 색채를 느낄 수 있다. 마디 85에서 F# Major가 G b Major로 이명동음 전조 된다. 마디 89에서 클라리넷의 선율은 제1주제의 특징적 음형인 단2도하행의 점4분음표와 8분음표리듬이 다시 나오고, 곧이어 이 음형이 역행되어 나온다. 피아노 베이스에서 F음이 지속적으로 나타나며, 오른손에서 단3도의 진행이 이루어진다. <악보16>

<악보16> 클라리넷 선율 (마디 88-89)



마디 93 이후에는 E $\flat$ 의 조성을 예비하는 반음계적 화성이 긴장감을 유도한 뒤, 마디 97에서 이명동음 전조가 다시 일어난 후 마디 99에서부터 사용된 E $\flat$  장조 V의 근음인 B $\flat$ 을 지속저음으로 사용한다. <악보17>

<악보17> 이명동음 전조 이후 (마디 98-99)

반음계적 화성진행

ㄴ. 경과구

마디 99부터 3마디동안 E $\flat$  장조 V의 근음인 B $\flat$ 이 지속저음으로 사용된다. 클라리넷 선율은 103마디의 재현부를 암시하고 있다. <악보18>

<악보18> 지속저음과 클라리넷선율 (마디 99-102)

### 3) 재현부

재현부는 마디 103에서 마디 154에 해당되며, Sonata형식에 맞게 구성과 내용이 제시부와 거의 동일하다. 재현부에서 나타나는 제 1주제는 피아노파트의 분산화음 반주형태로 클라리넷에 의해 나타나며, 고전주의에서 단순한 반복을 가지고 온 형태이다. 주선율은 그대로 반복되고 있지만 피아노파트의 셋잇단음표로 변화를 주고 있다. 이러한 리듬적 변화는 동일한 형식 내에서 선율적인 유연성을 가미하기위한 것으로 낭만주의적 표현이라 할 수 있다.

제 1주제는 마디 103에서 마디 110에 해당되며, 마디 99부터 시작되는 경과구를 통해 E $\flat$  장조로 전조되어, 마디 103부터 제 1주제가 재현된다. 클라리넷 선율은 제1주제를 반복하며, 피아노에서는 셋잇단음표를 사용함으로써 변화를 주고 있다.

경과구는 마디 111에서 마디 119에 해당하며 피아노 혼자 등장한 마디 15-17을 제외하면 제시부와 같다. <악보19>

#### <악보19> 경과구 (마디 112-115)

The image shows a musical score for a transition section (measures 112-115) in E-flat major. The score is in 3/4 time and features a piano accompaniment with a triplet of eighth notes in the right hand and a single eighth note in the left hand. The melody in the upper voice is marked 'dolce' and consists of a series of eighth notes. Two red circles highlight specific melodic phrases in the upper voice: one around measure 112 and another around measure 115.

### ㄱ. 제 2주제

제 2주제의 재현은 마디 120부터 나타나는데, 고전주의 시대에 재현부가 동일한 조성으로 나타나는 특징에 비해 자유로운 형태이다. 제시부에서 2주제는 B $\flat$  장조로 이루어져 있으나 재현부에서는 C $\flat$  장조로 재현되고 있다. <악보20>

<악보20> 제 2주제 재현 (마디 120-123)

주선율은 그대로 이지만 반주부의 헤미올라 주법으로 변화를 주고 있고, 제시부와 마찬가지로 피아노 왼손 성부는 제시부와 같은 캐논형태와 마찬가지로 클라리넷 성부의 완전5도 아래에서 한 박자 뒤에 모방되고, 오른손 화성 성부는 마디 126부터 E $\flat$  장조로 전조 하면서, 고전 소나타 형식을 따르고 있다. 주제는 제시부와 마찬가지로 완전 5도 모방을 이루고 있다.

### ㄴ. Coda

Coda는 마디 154에서 곡의 끝인 마디 173까지에 해당하며, 클라리넷 파트에서 셋잇단음표가 나타나고 피아노 파트와의 헤미올라 기법이 나타난다. 반음관계

인 E Major 로 시작되지만, 이명동음 전조를 통해 반음 낮은 E $\flat$  Major의 원조로 되돌아오게 된다. 마디 162부터는 피아노 분산화음 음형이 나오며, 그 후에는 클라리넷의 리듬을 피아노가 이어 받은 후 마디 171에서 서로 반 진행 하며 정격중지로 1악장을 끝맺는다. <악보21>

종결구는 강한 중지감과 긴장감을 형성하기 위해 발전부에서 사용되는 셋잇단 음표와 당김음을 사용하고 있으며, 화성은 I-IV-V-I 로 단순진행이다.

<악보21> Coda (마디 161부터)

**Tranquillo** 헤미올라

The image shows a musical score for the Coda section, starting at measure 161. The tempo is marked 'Tranquillo' and the time signature is 3/4. The key signature is E-flat major. The score consists of four systems of staves. The first system shows the vocal line and piano accompaniment. The piano part features a hemiola pattern in the right hand, which is circled in red. The second system shows the vocal line and piano accompaniment, with a red box highlighting a triplet in the piano right hand. The third system shows the vocal line and piano accompaniment, with a red box highlighting a triplet in the piano right hand. The fourth system shows the vocal line and piano accompaniment, with a red box highlighting a triplet in the piano right hand. Performance markings include 'cresc. rit. un poco.' and 'dim.'.

## 2. 제 2악장

제 2악장은 스케르초와 트리오로 구성되며 그 자체가 A-B-A'의 복합 3부 형식으로 되어 있다. 1악장의 E $\flat$  장조와 같은 으뜸음조 관계인 e $\flat$  단조로 3/4박자이고, Allegro Appassionato이다. 전체적인 구조는 다음과 같다.

<표-3> 제 2악장의 구조

구조	구분	마디	조성
A	a	1-16	e $\flat$
	b	17-36	D $\flat$
	a'	37-80	e $\flat$
B	c	81-108	B
	d	109-120	c $\sharp$
	c'	121-138	B-e $\flat$
A'	a'	139-156	e $\flat$
	b	157-176	D $\flat$
	c'	177-223	e $\flat$

### 1) A부분: 스케르초

A부분은 마디 1에서 마디 80에 해당하며, 선율 음형과 반주부의 리듬적 특성에 따라 a-b-a'의 3부 형식으로 e $\flat$ -D $\flat$ -e $\flat$ 로 조바꿈되는 형태로 구성되어 있다.

#### ㄱ. a부분

이 부분은 마디 1에서 마디 16에 해당하며, 스케르초 선율은 8마디로 클라리넷에서 제시되고 있으며, 클라리넷의 못갓춘마디로 시작되는 선율은 4분음표와

2분음표, 그리고 8분음표로, 6도도약과 순차진행으로 구성된 처음 두 마디의 동기a와 여기서 발전되어 4분음표와 8분음표의 결합으로 이루어진 동기b, 그리고 4분음표로만 이루어진 동기c로 이루어져 있다. <악보22>

<악보22> a부분 (마디1-12)

The image shows a musical score for 'Allegro appassionato'. The top system features a piano part with a treble clef and a bass clef. The tempo is marked 'Allegro appassionato'. The first system includes a red box around the first two measures of the piano part, labeled '동기a'. The second system includes a red box around the last two measures of the piano part, labeled '동기b'. The third system includes a red box around the first two measures of the piano part, labeled '동기c'. The score includes dynamic markings such as 'f', 'poco f', and 'espress.'.

주제의 전개는 동형진행에 크게 의존하고 있으며, 클라리넷 성부가 반종지 하면서 바로 피아노 성부가 이어받아 같은 선율을 옥타브 중복으로 연주하는 형태가 2악장에서 두드러지게 나타난다.

ㄴ. b부분

마디 16의 3박부터 클라리넷의 주제 선율B가 나타난다. 프레이즈 처리에서의 3:3:3:2라는 비율의 변화가 낭만주의적 성격을 나타내 준다. 마디 20부터 piano의 상성부가 주제선율을 이어받아 전조하여 반복한다. <악보23>

<악보23> b부분 클라리넷 선율 (마디 18-21)



경과구 성격의 마디 27-35까지는 클라리넷의 주제선율이 3마디 단위로 3마디에 걸쳐 등장하며 한 마디 뒤에서부터 옥타브 아래에서 반복된다. 이때 G b Major에서 F# Major로 이명동음 전조가 이루어진다. <악보24>

<악보24> 경과구 성격의 구간 (마디 27-31)

27-31 확대된 주제는 마디31-34에서 다시 재현되어 나타나고, 마디 34-36의 피아노 성부에서 마무리가 되어 진다.

ㄷ. a'부분

a'부분은 마디 37부터 마디 80에 해당하며, 마디 36 셋째 박부터 다시 주제 선율이 클라리넷에서 A가 재현되고, a부분과 비슷하지만 변형된 형태로 나타난다. piano에서 스케르초의 3박자 구조를 2박자 구조로 나타낸다. 이러한 주제는 마디 42부터 변형되어 길게 확대되어 나타난다.

마디 43-44에서는 주제 선율에서 약간 변형된 클라리넷 선율을 피아노 성부가 캐논적으로 모방하는 형태로 대화형태의 악구를 암시해 준다. <악보25>

<악보25> 모방형태 (마디 43-44)



마디 48의 클라리넷에서는 동기c의 뒷부분, 8분음표로 구성되었던 부분이 사용되어 발전되어 있다. 하행하는 클라리넷 선율과 상행하는 피아노 성부의 분산화음은 서로 맞물려서 반복되고 있다. 이 부분도 2박자 계통의 리듬구조로 느끼게 되는 부분이며 마디별로 음량의 조절을 두어 대비되는 악상으로 변화를 주고 있다. 마디 53에서는 피아노의 상성부에서 연결되어 계속되어진다.

마디 54에서는 쉼표자리에 음표가 채워지고 이 형태로 클라리넷과 피아노의 상성부가 짝을 이루어 진행한다. <악보26>

<악보26> 맞물린 진행 (마디 위-45-49, 아래-53-56)



마디 55의 3박부터 클라리넷 성부와 합쳐져서 피아노 성부의 오른손과 반진행을 하며 A부분의 종결구로 향하고 있다. 마디 69부터 클라리넷 선율은 동기a의 8분음표로 이루어졌던 선율이 4분음표로 음가가 2배 증가된 상태로 긴 프레이즈를 이루면서 마무리 짓는다. 이때 피아노 성부는 한 마디에 1개의 화음을 연주함으로써 구조를 느슨하게 만들고 긴 아르페지오로 끝을 맺는다.

종지는 V-I로 여러 번 정격종지 후, IV4로 변경 종지한다. <악보27>

<악보27> 변격종지 (마디 78-80)



2) B부분: 트리오

B부분은 마디 81에서 마디 138에 해당하며, 복합3부분 형식의 중간부분인 Trio에 해당된다. A부분의 eb 단조에서 크게 벗어나지 않은 B장조로 전조하여 고전형식보다 자유로워진 낭만시대양식을 보여주고 있다. 전체적으로 선율 구조에 따라 c(마디 81-108)-d(마디 109-120)-c'(마디 121-138)의 세 부분으로 나눌 수 있다.

ㄱ. c부분

이 부분은 마디 81에서 마디 108에 해당되며, A부분의 마침의 분위기와는 대조적으로 힘차고 강하면서 풍성한 음량으로 클라리넷에서 주제 선율이 먼저 나오지만 이 부분에서는 피아노에서 주제선율이 시작된다. 피아노 성부에서 주제 선율 C를 제시한다. 이 선율은 저음으로 시작되어 점차 상승하는 구조를 갖으며, 마디 94까지 계속된 후에 클라리넷에서 연주된다. 이 부분의 선율은 동기a와 동기c가 부분적으로 사용되어 있으며, 점 2분음표가 주선율 구성요소로 새롭게 등장한다. 처음 두 마디 선율을 살펴보면 오른손과 왼손의 리듬이 교차적

이며, 왼손의 순차상행 선율이 옥타브가 바뀐 상태로 연결되고 있음을 알 수 있다. 조성 구조를 살펴보면 A부분의 마침(마디 80)이 E $\flat$  단조의 으뜸화음인 E $\flat$ -G $\flat$ -B $\flat$ 은 이명동음 적으로 D $\sharp$ -F $\sharp$ -A $\sharp$  와 동일하다. 마디 81부터 마디 108까지는 하나의 화성적유형을 두 번 반복 한 것인데 (마디81-94,마디94-108), e $\flat$  단조와 이명동음으로 시작한 D $\sharp$ 이 뚜렷한 구조를 B장조의 내용을 거쳐 마지막 부분의 종지를 D $\sharp$ 으로 유도해 나가는 조성 구조이다. <악보28>

<악보28> 화성적 유형 (마디 81-84)



마디 95는 클라리넷과 피아노 성부간의 대조적인 음색으로 반복하며, 옥타브와 서로 다른 악상으로 다양한 형태의 주제를 표현하였다. <악보29>

<악보29> 성부간의 대조적 음색 (마디 95-99)



ㄴ. d부분

이 부분은 마디 109에서 마디 120에 해당하며, 마디 109에서 c부분의 선율적 단편을 이용하여 피아노에서 c# minor로 전조되어 나타난다. 마디 112에서 클라리넷이 뒤따라 나온다. 8분음표로 구성된 선율은 전혀 등장하지 않고, 4분음표, 2분음표, 그리고 점 4분음표만이 사용되어 있다. 처음 두 마디가 반복되고 피아노의 오른손과 왼손이 반진행 관계에 있으며 마디 116에서는 성부교차가 일어나다 반음계적 전조로 조성변화 후(C#-d#-B) 마디 121에서 B장조로 돌아간다.<악보30>

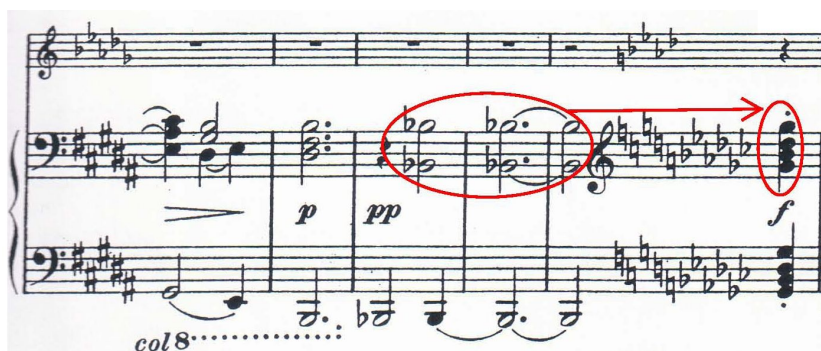
<악보30> 변화된 전조 (마디 109-125)

이 부분은 8분음표로 구성된 선율은 전혀 등장하지 않고, 4분음표, 2분음표, 그리고 점 4분음표만이 사용되어 있다. 처음 두 마디가 반복되고 피아노의 오른손과 왼손이 반 진행관계에 있으며 마디 116에서는 성부교차가 일어난다.

### ㄷ. c'부분

이 부분은 마디 121에서 마디 138에 해당되며, 주제선율 C의 발전된 형태가 나타나는데 경과구적 역할을 한다. 주선율은 피아노와 클라리넷에서 동시에 제시되며 피아노에서의 주선율은 옥타브가 변화된 상태로 등장한다. 마디 133에서 헤미올라 리듬을 볼 수 있다. 마디 137에서 나타나는 피아노 성부의 지속음 B $\flat$  음은 e $\flat$  단조의 딸림음으로 B장조의 이끔음인 이명동음을 통한 전조를 진행하고 있다. 이러한 전조는 낭만주의적 양식이며 브람스 음악의 중요한 특징으로 들 수 있다. <악보31>

### <악보31> 브람스의 전조 (마디 134-138)



### 3) A'부분: 스케르초

A'부분은 마디 139에서 마디 223에 해당하는 부분이며, 피아노성부의 강한 두마디의 연결구로 시작된다.

마디 140의 셋째박에서 클라리넷 성부가 e $\flat$  단조로 시작하고 A부분과 거의 똑같이 반복하고 있다. 다른 점을 살펴보면 A부분에는 없었던 2마디가 추가되었다는 점이다. 또한 동기c부분이 약간의 음정변화를 겪으며 확장되어 있다.

b부분은 완전히 같으며, a'부분도 마디 216까지는 동일하다. 그러나 마디 217부터 이 악장의 마지막까지 피아노의 선율이 A부분의 마지막 부분인 마디 77부터 마디 80까지의 선율보다 음가가 2배 확대되어 나타난다. 이 부분은 종지의 연장 부분이며, 마디 218에서 완전종지가 이루어지는데 그 뒤 마디 219에서 IV-I의 변격종지가 덧붙여지는데 이는 A부분과 같다. <악보32>

<악보32> 종지를 맺는 방법 (마디 217부터)



피아노 성부의 상행하는 분산화음 위에 클라리넷이 저음 E $\flat$  음을 지속하면서 경건하고 장엄한, 조용히 가라앉는 듯한 느낌을 주며 끝맺는다.

### 3. 제 3악장

제 3악장은 변주곡 형식으로 주제와 5개의 변주, coda로 이루어져 있다. 빠르기는 Andante con moto-Allegro-Piu tranquillo 이다. 박자는 6/8박자와 2/4박자이고, 총 153마디로 구성되어 있는 서정적인 분위기의 악장이다. 전체적인 구조는 다음과 같다.

<표-3> 제 3악장의 구조

구조	마디	조성
주제	1-14	E b (B b →g→ E b →A b )
제 1변주	15-28	E b
제 2변주	29-42	E b
제 3변주	43-56	E b
제 4변주	57-70	E b
제 5변주	71-97	e b
Coda	98-152	E b

1) 주제

주제 부분은 마디 1부터 마디 14에 해당하며, E b 장조의 매우 서정적인 분위기를 가지고 있다. 3개의 프레이즈로 이루어진 1도막 형식이며 주선율은 4마디 단위로 구성되어 있으며, 먼저 클라리넷에서 제시된다. 처음 등장하는 점 16음표와 4분음표 그리고 두 개의 8분음표로 구성되어 있는 동기a가 이 곡에서 중요하게 사용되고, 선율은 동형진행이 사용되어 이어진다.

마디 4의 셋째 박부터 피아노의 오른손 부분이 반복을 시작하고, 마디 7의 셋째 박부터 피아노의 오른손 부분이 반복을 시작하고, 마디 7의 셋째 박부터 클라리넷이 나머지 선율을 연주한다. 이 부분은 전체적으로 주제가 제시되는 부분과 주제의 단편이 이용되는 두 부분으로 구분 가능하다. 주제의 단편이 이용되어 발전되는 두 번째 부분은 마디 8의 뒷부분으로 마디 8의 마지막 박에서부터는 주제의 단편인 동기a가 확대, 발전되어 있다. <악보33>

<악보33> 동기 (마디 1-8)



마디 9부터 V화음과 III화음을 위한 부속화음이 나타나고, IV화음의 부속화음이 나타나며, 마디 11의 클라리넷에서는 동기a의 8분음표부분이 16분음표로 발전되어 나타난다. 이 선율의 뒤에 동기 b가 이어지고 동기 b가 반복되면서 마디 13 끝에서 VI를 위한 부속화음이 등장하여 다양한 화성과 함께 종지는IV-I로 변격종지 된다. 조성은 Eb Major 이지만 잠시 g minor, Ab Major 로 전조되기도 한다. <악보34>

<악보34> 전조와 마침



2) 제 1변주

제 1변주는 주요선율을 단순화시켜 당김음리듬을 사용하여 변주하는 것이 특징이다. 피아노 성부는 코드를 이용하여 주로 8분음표로 이루어졌던 주제를 16분음표를 이용하여 당김음리듬으로 일관성 있게 흐르고 있다. 이것과 대조적으로 클라리넷에서는 4분음표와 8분음표의 리듬으로 단순화 된 리듬이 차분하게 흐르고 있다. 여기에서는 화성이나 음정구조 보다는 리듬의 변화가 두드러지며 이로 인한 음악적 특징이 잘 만들어져 있다. <악보35>

<악보35> 제 1변주 시작부분



이 부분은 마디 15에서 마디 28에 해당하며, 주제 선율을 변주하여 피아노 성부에서 16분음표리듬이 이음줄에 의해 당김음으로 흐르며 클라리넷 선율이 8분음표의 연결로 진행되어 진다. 선율과 리듬이 단순화 되어 있으며, 첫 5음까지는 원래의 주제와 동일하다. 주제의 뒷부분에 나오는 동기b는 리듬형이 그대로 사용되었으며, 화성과 조성진행 등은 주제부와 같다. 마디 19에 이르러 피아노의 오른손 성부에서 클라리넷 선율을 이어받아 반복하고 있고, 왼손은 대선율을 이루고 있다.

### 3) 제 2변주

제 1변주에서는 좁은 음역에서 선율을 전개하였음에 비해 제 2변주에서는 음역이 확대되었다. 주제의 주요 리듬 ♩이 J 형태로 변형되어 제 2주제 변주를 이끌어 나간다. 피아노의 고음역과 클라리넷의 저음역이 서로 대조를 이룬다.  
<악보36>

#### <악보36> 제 2변주 시작부분

The image shows a musical score for the beginning of the 2nd variation. It consists of three staves. The top staff is a piano introduction, with a red box highlighting the first few notes. The middle staff is the main melody, with a red circle around the first measure, which is marked "molto p e dolce". The bottom staff is the piano accompaniment.

마디 28-32까지 클라리넷의 주제가 진행되고, 제 1변주에 비해 리듬적인 변화와 음역의 확대, 그리고 음정의 도약을 통한 성격변주(Charactor Variation)을 하고 있다. 동기a가 중점적으로 사용되는데, 동기a의 뒷부분인 8분음표 2개의 음형이 4분음표 하나로 변화된 주선율이 클라리넷의 낮은 음역에서 등장한다. 피아노 반주는 도약이 넓은 분산화음으로 구성되는데, 이것은 마디 32이후 클라리넷이 받아서 반복하고 있다. 마디 33부터는 역할이 바뀌어 피아노가 주제를 진행하며, 클라리넷은 피아노의 선율을 연주 한다. 마디 39에서 또 다시 클라리넷선율로 진행의 역할이 바뀌며 제 2변주가 끝난다. 이러한 음역의 확대와 다양한 음색을 통한 표현방법은 브람스 특유 작곡기법의 특징 중 하나이다.

#### 4) 제 3변주

제 3변주는 32분음표 중심의 리듬으로 변주되어 있다. 마디 42의 마지막 박자부터 클라리넷에서 주제 선율이 나타난다. 이 변주곡의 특징은 한 박자 단위의 프레이즈로 클라리넷과 피아노의 주제 제시를 응답하는 형식이다. 통일된 리듬이 특징적이다. 변주의 마지막 부분의 붓점 리듬이 연속적으로 나타나며 I의 화성으로 종지를 한다. <악보37>

#### <악보37> 제 3변주 시작부분

The image shows the beginning of the 3rd variation, consisting of two staves. The top staff is for the Clarinet and the bottom staff is for the Piano. The music is in 3/4 time and features a 32nd-note rhythmic pattern. The first two measures of the Clarinet part are circled in red and labeled 'grazioso'. A red arrow points from this circled section to the corresponding section in the Piano part, which is also circled in red and labeled 'p grazioso'. The Piano part features a wide intervallic structure with a 32nd-note accompaniment.

32분음표의 연속적인 진행 속에 붓점 리듬은 클라리넷 선율에서 보여 지는 리듬형으로서 주제 선율을 강하게 되살려주고 있다. 마디 46의 피아노에서는 동기a의 붓점리듬이 연속적으로 사용되고 있으며, 마디 50의 피아노에서 동기a가 발전된 선율이 등장하고 다음 마디 클라리넷으로 연결된다.

이 변주부의 마지막 부분 클라리넷 선율은 동기a의 붓점리듬이 연속적으로 사용되며, 마디 56의 마지막 박에서 클라리넷과 피아노가 같은 리듬형으로 E b Major의 I로 끝난다.

### 5) 제 4변주

이 변주는 주제 변형이 가장 두드러진 변주로 피아니시모의 강세로 극적표현이 되어 있으며, 피아노 성부는 정적인 화음반주로 당김음 리듬을 사용하고 있다. 또 헤미올라 리듬이 나타나 ♩ | ♩ ♩ ♩ | ♩의 2박 리듬과 ♩ ♩ ♩의 3박 리듬이 서로 교차되면서 선율을 나타내고 있다. <악보38>

<악보38> 제 4변주 시작부분

The image shows a musical score for the beginning of the 4th variation. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top (likely for Clarinet), and a grand staff (treble and bass clefs) at the bottom (for Piano). The key signature has two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is 3/4. The piano part features a steady accompaniment with a 'pp' (pianissimo) dynamic marking. The clarinet part has a melodic line with a 'pp' marking in a red circle. Red boxes and vertical dashed lines highlight specific rhythmic patterns and alignments between the piano accompaniment and the clarinet melody. The piano accompaniment includes a hemiola rhythm (two measures of three eighth notes) and a three-measure eighth-note pattern.

마디 60에서 클라리넷 선율은 피아노 성부와 같은 리듬형태로 전개되며, 마디 64에서 클라리넷의 주선율이 진행된다. 마디 67에서는 주선율의 당김음 음형이 특징적이다. 피아니시모의 악상기호와 함께 단순화된 선율과 화성부의 반주형으로 인해 매우 정적이며 단조로운 느낌을 준다.

#### 6) 제 5변주

제 5변주는 이 부분은 마디 71에서 마디 97에 해당하며, 그 동안 음형의 확대, 축소 등 여러 가지 형태로 변환되었던 주제가 16분음표와 36음표의 꾸밈음과 함께 피아노의 솔로로 제시되고 있다. 박자가 6/8에서 2/4로 변박되며 빠르기는 Andante에서 Allegro로 분위기를 전환한다. 5개의 변주곡 중 유일하게 주제와 같은 으뜸음조인 e $\flat$  단조로 전조되었다. <악보39>

#### <악보39> 제 5변주 시작부분

The image shows a musical score for the beginning of the 5th variation. The tempo is marked 'Allegro'. The score is in E-flat major and 2/4 time. It features a piano solo with a 'f ben marc.' dynamic marking. A red box highlights the first few measures of the piano part, and a red arrow points to a later measure where the piano part is expanded.

마디 78부터 클라리넷에서 주제선율이 등장하고 이 주제선율은 2음을 제외하면 주제와 동일하게 재현되며, 피아노에서 제시된 주제를 클라리넷이 더 확대된 리듬으로 반복하고 있다. 이 확대된 부분은 주로 당김음 형태로 변주되고 있다.

이 변주에서는 주제 E $\flat$  장조와 같은 으뜸음조인 e $\flat$  단조로 전조 되었으며 6/8 박자에서 2/4로, 빠르기는 Andante에서 Allegro로 각각 변화하였다. 주선율은 피아노의 상성부에서 원래와 같은 음으로 등장하는데, 2/4로 변박했기 때문에 리듬음가는 변화된다. 첫 두마디의 피아노 하성부는 펼친 옥타브와 수직화음이 교대로 사용되어 있고, 그 이후로는 펼친 화음형태라 좀 더 짧은 음가 형태로 나온다. 마디 74의 클라리넷에서는 동기a가 변형된 선율이 등장하는데, 두 마디 단위의 선율이 제시된 후 역행되고 옥타브 전위배치가 되어 변형된다. 피아노의 이중선율 위에 나타나는 주제는 78마디부터 클라리넷이 이어받아 반복한다.

이 변주곡은 주제와 5개의 변주부를 총괄하는 화려하고 긴 코다로 연결된다.

<악보40>

<악보40> 제 5변주의 클라리넷 선율 (마디 75-84)



## 7) Coda

이 부분은 마디 98에서 마디 153에 해당하며, 그 동안의 변주곡들에서 보여준 셋잇단음표, 피아노 저음부의 화음 스타카토 연주, 변박된 리듬, 4변주에서 보여진 헤미올라 리듬까지 모두 보여주는 부분이다. 원조인 E $\flat$  장조로 되돌아 왔으며 박자는 2/4박자로서 제5변주의 박자가 그대로 유지되고 있다. 그러나 클라리넷의 셋잇단음표의 사용으로 6/8박자의 분위기를 유도하고 있다. 피아노에

서는 두 마디 단위의 선율이 등장하며 옥타브 전위배치가 되어 반복된다.

앞부분은 마디14의 ♩ | ♩ 동기를 가지고 변형하여 보여준다. 2/4박자이면서 클라리넷의 셋잇단음표의 리듬으로 헤미올라적 요소를 표현하고 있으며, 이 요소가 지속적으로 나타난다.

클라리넷 성부에서 마디 102에 이르러 주제를 연상하는 선율이 제시되며 셋잇단음표의 펼친 화음 구성은 수직화음을 포함하는 형태로 변화되어 피아노에서 연주된다. <악보41>

<악보41> Coda에서 클라리넷 성부 (마디 102- 105)



마디 115부터는 셋잇단음표의 리듬이 반음계적으로 하행하며 변화를 주고 있으며, 마디 131에서부터 피아노 성부의 카덴자적<sup>18)</sup> 악구가 등장하여 6잇단, 8잇단, 9잇단음표로 곡의 정점을 암시하여 준다.

마디 119부터 클라리넷의 선율은 도약음정으로 구성된 한 마디 단위의 아치형 선율이 세 번 연이어 나타난 후 하행되고, 비슷한 형태로 반복된다. 마디 119부터 클라리넷의 선율은 도약음정으로 구성된 한 마디 단위의 아치형 선율이 세 번 연이어 나타난 후 하행되고, 비슷한 형태로 반복된다. <악보42>

18) cadenza: 독주악기가 가장 화려한 기교를 과시하는 부분

<악보42> 아치형 선율 (마디 123-128)



마디 130에서는 6잇단음표가 등장하고 마디 131부터는 카덴자의 등장과 함께 피아노 성부에서 나타나는 옥타브의 반음계적 상, 하행선율과 폭 넓은 음역의 사용으로 인한 음향의 다이내믹은 곡을 절정으로 이끈다. 마디 135부터는 16분음표로 구성된 선율이 클라리넷과 피아노의 양성부에서 모두 나타나며, 박자의 불규칙이 나타나고 피아노 성부 옥타브의 분산 화음적으로 상행하는 것과 하행하는 것, 폭넓은 음역을 사용한 것으로 강한 종결을 나타내고 있다.

마디 141에서 마디 147의 E $\flat$  과 3도 관계인 G장조 영역으로 잠시 머물다가, 마디 148부터 피아노의 베이스 선율은 순차적으로 하행하고 클라리넷 선율은 옥타브 전위 배치되어 B $\flat$  음을 지속하다가 I인 E $\flat$  음을 지속시킨다. 마지막 종지는 마디 151에서 IV-I 로 변격종지를 이루며 끝난다. <악보43,하단>

<악보43> Coda에서의 마지막 (마디 131부터)

The musical score consists of five systems of staves. The first system shows the beginning of the Coda section with a red line tracing the melodic contour in the right hand. The second system features a red box around the piano accompaniment in the right hand. The third system has red boxes around specific notes in the right hand and red arrows pointing to the right. The fourth system continues the piano accompaniment with red arrows. The fifth system shows the final measures, with red circles around notes in the right hand and a red box around the final chord in the right hand. The left hand accompaniment is marked with *marc.* and *rit.* towards the end.

#### IV. 결론

1894년 브람스가 작곡한 마지막 실내악곡인 <Clarinet Sonata No.2 E♭ Major, op.120>은 후기에 속하는 작품으로 그는 낭만시대에 국한되지 않고, 바흐, 베토벤을 비롯한 많은 작곡가들의 창작기법을 도입함으로써, 고전주의적인 형식을 버리지 않았다. 또한 낭만적 특징인 풍부한 화성과 그만의 독창적인 리듬, 서정적인 선율선 등을 잘 융합한 자신만의 독창적인 음악세계를 구축하였는데, 고전소나타 형식의 틀 안에 특유의 화성적, 음악적 색채를 더해 그만의 특징을 살린 작품이라 하겠다. 이 곡은 전통적인 형식구조를 유지했음에도 불구하고 분명한 악곡구조를 파악하기 힘들 만큼 제시된 주제가 연속적으로 변형되어 새로운 기교가 만들어지고 있다.

제 1악장은 Allegro amabile로 전형적인 소나타 형식이며, 전체의 조성을 전통적인 소나타의 형식 안에 그대로 유지되고 있다. 제 1주제부와 제 2주제부의 딸림조 관계, 발전부의 연속적인 전조, 두 주제가 같은 조성으로 전개되는 재현부는 브람스의 고전적인 혁신가인 면을 잘 나타내 주고 있다. 이 악장에서 나타나는 헤미올라 기법이나 캐논 기법은 이 곡의 신선함으로 이 곡의 매력을 더해주고 있다.

제 2악장은 Allegro appassionato(Sostenuto)의 복합 3부분 형식으로 A-B-A'로 이루어진 복합 3부분 형식으로 서정적인 선율이 특징이며, 동형진행, 이명동음, 전조, 이조 등 여러 가지 기법이 나타나고 있다. 이 악장은 스케르초와 트리오를 포함하고 있는데 이는 낭만주의 적인 도입이라 할 수 있겠다. 클라리넷 성부와 피아노 성부가 서로 응답하는 형태나 서로 다른 악상이나 옥타브차이의 선율진행도 브람스식 음악의 큰 특징이라 할 수 있다.

제 3악장은 Andante con moto(Allegro)의 변주곡 형식으로 되어있으며 우아한 느낌을 강조한 악장이다. 대체로 화성보다는 리듬변화가 큰 특징이며 음역의 확대와 다양한 음색으로 통일감을 놓치지 않으면서도 변화를 추구하였다.

이와 같이 브람스는 이 곡에서 작곡기법에 있어서는 고전주의적 형식의 바탕 위에 낭만주의 적인 선율, 리듬, 화성 등을 잘 사용하여 브람스 특유의 발전적 변주의 특징이 보여 지고 있다. 선율진행에 있어서 정교함 보다는 서정적인 특징을 강조하고 동형진행, 반음계적 진행, 분산화음의 진행이 많이 사용되고 있다. 리듬에 있어서도 싱크페이션이나 서로 다른 리듬의 패턴, 잇단음표의 사용, 악센트 이동에 의해 변형되어 진행되는 방법으로 낭만주의양식인 헤미올라적 특징을 나타내고 있다.

화성에 있어서는 연속적인 부속화음, 부가음이나 7화음이 빈번하게 사용되어 낭만주의적인 화성적 색채를 나타내며, 간결한 화음위에 증6화음을 이명동음 전조 하여 근친조에서 뿐만 아니라 보다 과감하게 이명동음적인 전조나 악구내의 전조등으로 새로운 전조가 시도되고 있다. 또한 클라리넷과 피아노가 서로 모방을 이루는 대위법적 작곡기법이 전 악장의 많은 부분에서 악곡진행의 중요한 역할을 한다.

이와 같이 고전주의 전통성과 낭만주의 음악어법을 함께 수용한 브람스 말년의 가장 대표적 실내악곡인 <Clarinet Sonata No. 2 E b Major, op.120>은 19세기 낭만주의 시대에서 고전주의를 재조명하는 동시에 감성을 자극하는 서정적인 선율과 독창적인 화성 같은 낭만주의적 어법을 부여하는 브람스의 대표적인 실내악 곡으로 시대의 안팎으로 실로 중요한 의미를 지닌다 할 수 있겠다.

## 참 고 문 헌

### 1. 단행본

류연형 저, 「세계 음악가의 작품과 인생 Brahms」 음악춘추사.

정희선, “피아니스트로 재조명한 브람스” 피아노음악 no.270(september 2004) 음연

Ulrich Michels, 「음악은이」 음악춘추사, 2007.

이성일, 「Johannes Brahms」 파파게노 출판사, 2001.

김미옥, 오희숙, 홍정수 공저, 「두길」 서양음악사 2. 나남출판, 2006.

음악지우사 「작곡가별 명곡해설 라이브러리 브람스」 서울음악세계, 2003.

김용환 저. 「서양음악사 100 장면(2)」 서울가람기획, 2002.

중앙일보사. 「음악의 유산 브람스와 프란츠 요제프시대 8」 서울, 1986.

홍정수 저. 「두길 서양음악사」. 서울나남신서. 1997.

김달성, 박관우 공저 「악기론」 세광음악출판사 1988.

### 2. 사전류

미술대사전 「용어편」 편집부, 2010.

편집부. 「음악용어사전」 서울, 세광음악출판사, 1986.

사전편찬위원회 편 「음악대사전」 서울, 세광음악출판사, 1986.

doopedia 두산백과 「Romantic Music」(낭만주의 음악).

### 3. 국외문헌

Apel, Willi. Harvard Dictionary of Music, 2nd ed. Cambridge, Mass.

Brahms, 「Klarinettensonaten op.120 (Fassung für Viola)」 G. Henle Verlag.

Leonard B. Meyer, Explaining Music Essays and Explanations」

Chicago :The University of Chicago Press, 1973

Bernard Jacobson, 「The music of Johannes Brahms」 The Tantivy Press,  
1977.

Heinz Becker, 「Johannes Brahms.」 The New Grove Dictionary of Music  
and Musicians, Vol. 3

Apel, Willi. Harvard Dictionary of Music, 2nd ed. Cambridge, Mass.

Hugh M. Miller, 「History of Music」 New York : W. W. Norton &  
Company, 1972.

## ABSTRACT

### Brahms Clarinet Sonata No.2 E ♭ Major, op.120

Myung Hwa, Jang

Major in instrumental music

Department of music

The Graduate School

Sungshin Women ' s University

Representing the 19th century Romanticism, German composer Johannes Brahms being a leading presence in romantic music was mainly active in Vienna, Austria. He was a traditionalist and an innovator in structure, in terms of compositional techniques of the Baroque and Classical music. He made his own concept of contemporary music and changed composition music by daring to try new things.

These works of Brahms was a source of inspiration for a generation of musicians ,such as Schoenberg, that tossed away composition. Even comparing with other German Romantist, the work of Brahms tend to be relatively conservative. His work is largely based on classical forms and at the same time possesses the profound colors of northern Germany plus a sense of lyricism. His songs, except for opera and ballet music, is known to be very diverse. Among them, chamber music went as far to make him a 19th century maestro.

In this paper, we study the <Clarinet Sonata No.2 E ♭ Major, op.120>, which is the second of the two clarinet sonatas introduced earlier. It was

originally written for the clarinet and was arranged by Brahms to be played with the clarinet or viola.

It has three movements. The first movement has a typical sonata form of a classical style, the second movement has a multi-three part form including trio and scherzo, the third movement is composed of a variation form including a theme and six variations. This work used various techniques of transposition, enharmonic transposition, chromatic transposition, imitation. This is the last Brahms' chamber music that has the classical sonata form added an interesting musical techniques. And It is the most masterful work instituted a romanticism composition technique.

This paper searched the mixed classical and romantic features in the Brahms' work. This paper's goals are the lighting that his new attempt influenced modern music and the proper interpretation by understanding and analysing Brahms' harmony and being a help to the performer that wants to know this work.